

In occasione di

«ARTEFIZIOSA NATURA»
**Macchine per la musica
Leonardo da Vinci e il suono**

Domenica 3 marzo 2024

Foyer di Sala Verdi

Mostra a cura della **Biblioteca del Conservatorio**

«Di tutte le arti che liberali si chiamano,
ritrovo la musica di nobiltà, di valore e di pregio eccellentissima»,
PIETRO AARON, *Toscanello in musica*, Venezia, Bernardino et Matheo de Vitali, 1523, p. 9

Nel corso del XIV secolo la musica pratica godeva di un particolare favore e interesse nelle corti e nelle cappelle; in particolare si apprezzava la polifonia, considerata riproduzione *humana* della *musica mundana*, capace di educare e di muovere affetti. Tale apprezzamento si accrebbe ulteriormente nel corso del secolo successivo grazie alla diffusione della stampa e all'incremento degli studi e delle speculazioni che sfociarono in una letteratura musicale teorica estremamente importante e varia per argomenti, contenuti e modalità di approccio alla materia trattata. Descrivere i procedimenti compositivi, esplicitarne le regole, scoprire la ragione intrinseca dei fenomeni musicali e approfondirne la conoscenza – avvicinandola sia secondo gli antichi principi di tradizione classica sia avviando nuove indagini – divenne motivo centrale di studio degli intellettuali umanisti.

Questa mostra, che rientra nel progetto «*Artefiziosa natura*». *Macchine per la musica, Leonardo da Vinci e il suono*, vuole dare conto dei diversi aspetti del sapere affrontati nel corso del XVI secolo (con un lieve sconfinamento al primo decennio del XVII) attraverso i preziosi esemplari conservati nei fondi antichi della Biblioteca del Conservatorio di Milano: Santa Barbara, Nosedà e Riserva.

Tre sono i contenuti e le tipologie degli esemplari esposti: testi non musicali (*Polygraphia*), trattati musicali (*Theorica musica*) e musiche (*Practica musica*).

In *Polygraphia* si troveranno sia le testimonianze della riscoperta della classicità greca e romana e l'elezione del mondo antico quale modello ideale (Plutarco, Hero Alexandrinus, Patrizi) sia testi originali: dai madrigali del piacentino Luigi Cassola, alle rime di Isabella Andreini, che lascia anche un cospicuo numero di lettere. Rilievo particolare si è voluto assegnare alla diffusione di questa letteratura anche nei secoli successivi, inserendo nella teca la preziosa ristampa settecentesca dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazzaro.

Theorica musica racchiude alcune delle più significative testimonianze della trattatistica musicale e i disparati argomenti affrontati dai diversi studiosi: dal lodigiano Franchino Gaffurio, personalità eccelsa tra i teorici del suo tempo, «meno eruditi di lui e meno provvisti della facoltà della speculazione astratta, degli ornamenti del linguaggio umanistico, dell'intuizione necessaria a scoprire la ragione intrinseca dei fenomeni musicali» (Cesari). Il suo *Practica musicae*, stampato per la prima volta a Milano nel 1496, e qui presentato nell'edizione del 1502, era destinato a diventare modello e codice del mensuralismo per tanti autori della generazione successiva. Sulla stessa scia di Gaffurio – e da lui ammirato – si pone Nicolaus Wollich, cultore lorenese, che creerà una netta distinzione tra *musicus* e *cantor*, valorizzando il musicista colto rispetto a colui che affronta la «*musica usualis sive vulgaris*» senza una base o abilità. Anche i *Duo dialoghi* di Dentice affrontano la bipartizione teoria/pratica con un approccio ammirato al mondo greco, ben diversamente da quanto propone Vicente Lusitano

«ARTEFIZIOSA NATURA»

Macchine per la musica
Leonardo da Vinci e il suono

nella sua *Introduzione facilissima* in cui valorizza il pensiero musicale della sua epoca, proponendo un nuovo approccio allo studio del contrappunto. Anche Illuminato Aiguino (*La illuminata*) espone la teoria modale applicabile al canto piano in modo originale, attribuendo a ciascun modo un carattere affettivo specifico e invitando i compositori a scegliere quello più vicino ai sentimenti espressi nel testo.

I trattati di Zarlino (*Istitutioni armoniche* e *Sopplimenti musicali*) rappresentano un punto di riferimento imprescindibile nella dottrina musicale cinquecentesca. In essi la teoria speculativa è unita alla pratica compositiva sulla base del fatto che «la musica considerata nella sua ultima perfezione contiene queste due parti così strettamente congiunte che l'una non può essere separata dall'altra». Il compositore non deve accontentarsi di padroneggiare la sua arte, ma conoscere i motivi del suo metodo di lavoro e delle sue scelte e la musica deve essere investigata su base filosofica, cosmologica e matematica.

Sia Tigrini (*Il compendio della musica*) che Zacconi (*Prattica di musica*) si pongono in relazione ai testi di Zarlino. Il primo per introdurre e chiarirne alcuni concetti oscuri oltre che per presentarli in modo ordinato; il secondo per criticarli e negare alcune affermazioni e nel contempo per descrivere elementi pratici di esecuzione utili ai cantanti del tempo e, di riflesso, anche a noi.

Una vera e propria enciclopedia del sapere *ante litteram* – si tratta di un elenco di tutte le raccolte di musica a stampa di sua conoscenza – è fornita dalla *Libreria* del fiorentino Anton Francesco Doni, che amava definirsi «scrittore, strumentista, cantante e pittore», suonava la viola e aveva contribuito alla fondazione dell'Accademia degli Ortolani insieme a Luigi Cassola.

Testimonianza di quanto la cultura bizantina abbia esercitato la sua influenza sull'umanesimo occidentale è il *De arithmetica, musica, geometria* di Michael Psellus, erudito bizantino tradotto da Élie Vinet (1509-1587), filologo, storico, studioso e archeologo francese, responsabile della pubblicazione di molti volumi di autori greci e latini, nonché professore al Collège des arts a Coimbra, università che contribuì a fondare. La serie dei testi teorici è conclusa da un punto di vista temporale dal trattato di danza di Cesare Negri, *Le gratie d'amore* – edito nel 1602 – nel quale sono esplicitate le movenze, i passi, le caratteristiche formali, lo stile, la strumentazione per l'accompagnamento, i costumi e le scenografie per eventi teatrali e i riferimenti ad altre fonti esistenti al suo tempo, segno che a quest'altezza cronologica la teorizzazione ha coinvolto anche la coreologia.

La *Practica musica* è delineata attraverso alcuni esemplari del *Fondo Santa Barbara*, la raccolta delle musiche polifoniche della basilica palatina di Mantova, collezionate dai Gonzaga dall'inizio del Cinquecento ai primi decenni del Seicento. Il fondo offre uno spaccato significativo della vitalità dell'attività musicale – legata sia alla liturgia sia a momenti di intrattenimento – che si svolgeva alla corte mantovana. Sono esposti esemplari dei più autorevoli compositori, già al tempo riconosciuti eminenti rappresentati del gusto e dello stile. Innanzitutto Josquin des Prez, la cui reputazione si estese ben oltre gli ambiti geografici in cui si mosse (Fiandre, Italia, Francia), considerato il più grande compositore del pieno Rinascimento, il più vario nell'invenzione e il più profondo nell'espressione, modello per la produzione dei decenni successivi, la cui arte era definita *perfecta*; a seguire Giovanni Giacomo Gastoldi che deve la sua fama soprattutto alla composizione dei balletti, ma che profuse maggiormente il suo impegno nella composizione di musica sacra aderente ai dettami della Controriforma e della dottrina di Carlo Borromeo, pensata per una esecuzione da parte di cori di modeste ambizioni, in cui parti omofoniche si alternassero a semplici contrappunti. La silloge di Pietro Giovannelli, *Novi thesauri musici*, infine, raccoglie la maggior parte delle opere di compositori-cantanti attivi nella cappella dell'imperatore Massimiliano II, anche se alcuni erano addetti alla corte del duca Alberto di Baviera; molte delle opere qui presenti, come quelle di Lassus, Regnart, Des Buissons, Mahu, Deslins, sono degli *unica* e dunque particolarmente preziose e significative.

Mariateresa Dellaborra



Radio ufficiale